



MUKANDA TIODORA: A VOZ NEGRA EM CONFRONTO COM O MITO DA HARMONIA

Mukanda Tiodora: The black voice in confrontation with the myth of harmony

Mukanda Tiodora: La voz negra en confrontación con el mito de la armonía

Bruno Ulanoski dos Passos¹

Resumo: Este artigo analisa como *Mukanda Tiodora*, de Marcelo D'Saete, opera como narrativa gráfica e forma de produção de conhecimento histórico. A partir de pesquisa de mestrado, examino como elementos ficcionais e documentais representam experiências da população negra no Brasil Imperial, especialmente em São Paulo. A HQ evoca resistência, ancestralidade e luta contra a escravidão, tensionando silenciamentos históricos e iconografias oficiais. Destaco como enquadramentos, contrastes, ritmo visual e silêncios constroem subjetividades negras e uma memória insurgente. Argumento que a obra reinscreve o passado como campo de disputa no presente e afirma a arte como instrumento de crítica histórica, identidade e resistência antirracista.

Palavras-chave: História do Tempo Presente. História em Quadrinhos. Resistência Negra. Marcelo D'Saete. História do Brasil Imperial.

Abstract: This article examines how *Mukanda Tiodora*, by Marcelo D'Saete, functions as both a graphic narrative and a form of historical knowledge production. Based on master's research, it analyzes how fictional and documentary elements build representations of Black experiences in Imperial Brazil, especially in São Paulo. The work evokes resistance and ancestry while challenging historical silences and official iconographies. The study highlights how framing, contrast, visual rhythm, and silence reconstruct Black subjectivities and create an insurgent memory of slavery. I argue that the narrative reopens the past as a field of dispute in the present and affirms art as a tool of historical critique, identity assertion, and anti-racist resistance.

Keywords: History of the Present Time. Graphic Novel. Black Resistance. Marcelo D'Saete. Imperial Brazilian History.

Resumen: Este artículo analiza cómo *Mukanda Tiodora*, de Marcelo D'Saete, opera como narrativa gráfica y como forma de producción de conocimiento histórico. A partir de una investigación de maestría, examino cómo elementos ficticios y documentales construyen

¹Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente pela Universidade do Estado de Santa Catarina–UDESC, Bolsista Promop. E-mail: Bruno.ulanoski@hotmail.com; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8131197783608518>; Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0003-0272-331X>.

representaciones de la experiencia negra en el Brasil imperial, especialmente en São Paulo. La obra evoca resistencia y ancestralidad, al tiempo que cuestiona silencios históricos e iconografías oficiales. Destaco cómo el encuadre, los contrastes, el ritmo visual y los silencios reconstruyen subjetividades negras y crean una memoria insurgente de la esclavitud. Sostengo que la narrativa reabre el pasado como campo de disputa en el presente y afirma el arte como herramienta de crítica histórica, afirmación identitaria y resistencia antirracista.

Palabras clave: Historia del Tiempo Presente. Historieta. Resistencia Negra. Marcelo D'Salete. Historia del Brasil Imperial.

Introdução

Este artigo parte da minha apresentação no III Congresso Internacional de Humanidades Digitais, Cultura e Ensino & IV Simpósio Nacional em Mídias, Tecnologias e História (III CIHDCE & IV SNMTH), onde pude participar do eixo dois “História e cultura pop: narrativas históricas no audiovisual, quadrinhos e música” participei da oitava sessão do eixo.

Estudo e pesquisei as Histórias em Quadrinhos (HQs) alinhando com a perspectiva voltada para a História do Tempo Presente (HTP), com foco no desenvolvimento da cultura histórica e da consciência histórica. Observando a circulação de quadrinhos está cada vez mais presente nos âmbitos acadêmicos e sociais, apresento os quadrinhos como ferramenta de memória e educação. Na apresentação, procurei dar ênfase no meu objeto de estudo da minha dissertação e buscando explorar a autoria do historiador e quadrinista Marcelo D'Salete, que lança novos olhares para o passado a partir de respostas aos desafios sociais e contemporâneos. O presente artigo tem como objetivo analisar como a obra de Marcelo D'Salete, *Mukanda Tiodora*, opera não apenas como narrativa gráfica, mas como forma de produção de conhecimento histórico e intervenção crítica na experiência temporal contemporânea.

A produção intelectual sobre D'Salete tem avançado significativamente nas últimas décadas, sobretudo nos campos da comunicação, literatura, artes visuais e dos estudos sobre relações raciais. Contudo, apesar desse crescimento, permanece pouco explorada uma dimensão fundamental de sua obra: sua capacidade de atuar como forma de produção de conhecimento histórico e como intervenção crítica no regime de temporalidade do presente. Diferentemente das análises que se concentram prioritariamente na estética, na representação identitária ou na crítica social, esta pesquisa propõe compreender a HQ de D'Salete como uma prática historiográfica inserida no debate da História do Tempo Presente. Assim, busco evidenciar como suas narrativas reativam passados silenciados, colocam em disputa memórias subalternizadas e tensionam as fronteiras entre história, memória, justiça e imaginação política,

contribuindo para reabrir o passado como campo de disputa e elaboração pública do tempo histórico.

A HQ como Fonte e Crítica Histórica

Para contextualizar, as HQs vêm se fortalecendo como campo artístico desde o último quarto do Século XX, quando se pode observar o desenvolvimento do conceito moderno dos álbuns gráficos, com diversas denominações como *Gráfic Novels* e *Comic Books* nos Estados Unidos, *Bandes Dessinées* na França, *historietas* na Argentina, *Histórias em quadrinhos* (HQs) e *Gibi* no Brasil, cada um tendo suas particularidades locais e contextos próprios de desenvolvimento e de características que as diferenciam². Há também os cartuns e comics que seriam narrativas mais curtas, estando inserido em contextos sociais próprios, tecendo críticas e sátiras a elementos sociais.

O uso das HQs no processo didático foi inserido de forma sistemática nas esferas institucionais e educacionais. A primeira referência explícita às HQs em documentos oficiais, ocorreu com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), em 1996. Em seguida, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), publicados em 1998, passaram a reconhecer as HQs como recursos pedagógicos válidos, sugerindo que o educador valorizasse o intercâmbio de ideias por meio da análise e interpretação de diferentes fontes e linguagens — como imagem, texto, objeto e música (PCN, 1998, p. 60-61). A valorização da linguagem ganhou fôlego com a promulgação da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas. Essa legislação ampliou as possibilidades de uso das HQs no ambiente escolar, especialmente aquelas que abordam temáticas raciais, históricas e culturais, como ferramentas para o combate ao racismo e a valorização da diversidade étnico-racial, contribuindo para a construção de uma educação antirracista e plural.

Mais recentemente, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), aprovada em 2017, aprofundou a presença das HQs no currículo, reconhecendo como práticas de linguagem e leitura multimodal que envolvem experiências estéticas, autoria e análise crítica. Além da inserção formal nos currículos, a presença das HQs nas escolas também ocorreu de maneira

² Para um melhor aprofundamento na origem do termo Gibi indico a leitura do artigo de Richardson Santos de Freitas e Lorena Tavares de Paula: “Do gibi a gibiteca: origem e gênese de significados historicamente situados” de 2023 que compilam muito bem as informações sobre essa poderosa alcunha das HQs.

orgânica, impulsionada pelo interesse dos próprios alunos por essa linguagem gráfica. Com a sua oficialização como recurso pedagógico, as HQs passaram a ocupar espaço nas bibliotecas escolares, contribuindo para a criação de gibitecas e possibilitando o desenvolvimento de atividades didáticas nas mais diversas disciplinas, como Artes, História, Língua Portuguesa e Literatura.

Dialogando com a hipótese de transição do regime de historicidade passadista para um regime presentista, conforme proposto por François Hartog (2013), é evidenciada uma mudança significativa na maneira como as sociedades se relacionam com o tempo: se antes o passado servia como guia para o presente e o futuro, no presentismo é o presente que se torna o eixo central, eclipsando tanto a memória quanto a projeção. Nesse novo regime, o passado é frequentemente acionado de forma fragmentada, muitas vezes subordinado às demandas e urgências do agora.

No entanto, essa centralidade do presente produz um paradoxo temporal: ao mesmo tempo em que o passado parece cada vez mais distante e inacessível, ele é constantemente reatualizado, reinterpretado e disputado no campo das memórias coletivas, das políticas identitárias e dos meios de comunicação. O futuro, por sua vez, perde densidade projetiva, reduzido a uma extensão incerta do presente contínuo. Assim, o tempo deixa de ser percebido como uma linha de sucessão e passa a ser vivido como um campo de simultaneidades, onde as fronteiras entre passado, presente e futuro se embaralham.

María Inés Mudrovcic (2019), ao tratar das políticas do tempo, mostra como esse regime presentista é também estruturado por balizas temporais — marcos cronológicos e narrativos que organizam a experiência histórica, mas que, ao mesmo tempo, selecionam, hierarquizam e excluem determinados passados. Berber Bevernage (2018) aprofunda essa reflexão ao afirmar que os usos do passado são sempre marcados por disputas de poder, atravessados por conflitos em torno da memória, do esquecimento e da justiça histórica.

É precisamente nesse contexto que a HTP se torna fundamental: ela tensiona o regime presentista ao investigar acontecimentos ainda “em aberto”, cujos sentidos não estão fixados, e ao problematizar o modo como o presente produz e consome o passado. A HTP opera, portanto, num território de incerteza, onde o historiador é simultaneamente testemunha e intérprete, e onde o tempo histórico se confunde com o tempo vivido.

As HQs, quando mobilizada como linguagem e forma de narrativa histórica, intervém de modo potente nesse debate. Por sua natureza híbrida — articulando texto, imagem e

montagem —, a HQ expõe visualmente as fraturas e simultaneidades do tempo, tornando sensível o entrelaçamento entre memórias pessoais, coletivas e culturais. Nessa perspectiva, as HQs de Marcelo D'Salete, como *Mukanda Tiodora* atua como intervenção potente nesses regimes temporais dominantes. Onde se constitui como uma “voz” que reabre o passado como campo de disputa, pois reinsere no presente experiências marginalizadas ou esquecidas, questionando as versões estabilizadas da história e propondo novos modos de ver e sentir o tempo. Ao narrar o passado com os códigos do presente, a HQ explicita que toda reconstituição histórica é também um ato de interpretação e de poder, reatualizando o debate sobre quem tem o direito de narrar e de lembrar. Ao dar forma visual e narrativa a experiências históricas silenciadas — especialmente da população negra escravizada —, D'Salete desestabiliza as balizas temporais instituídas e reativa passados que continuam a ressoar no presente. Suas obras operam com um passado que não é encerrado, mas reaberto como campo de disputa, memória e reivindicação política, propondo um uso performativo da história que resiste à neutralização do tempo histórico pelo presentismo.

Ao afirmar que a obra de D'Salete contribui para a afirmação da identidade negra, é fundamental evitar uma compreensão essencialista dessa relação. A posição do autor como sujeito negro que investiga e narra experiências históricas de população negra não implica apenas um gesto representacional, mas um deslocamento epistemológico. Como sugere Gayatri Chakravorty Spivak em *Pode o subalterno falar?* (2010), a questão central não é apenas se o subalterno pode falar, mas se sua fala pode ser ouvida, legitimada e reconhecida dentro das estruturas de poder do saber histórico. Nessa perspectiva, a atuação de D'Salete não deve ser vista como um simples preenchimento de lacunas narrativas, mas como prática de reconfiguração dos modos hegemônicos de produção de conhecimento histórico.

A condição de D'Salete como artista e historiador negro opera, assim, em duas frentes complementares: (1) na agência discursiva, ao reivindicar uma voz historicamente silenciada e reconstituir memórias negadas; e (2) na disputa pelos regimes de legitimidade, uma vez que sua obra tensiona os limites do que é reconhecido como discurso histórico válido, desestabilizando hierarquias tradicionais entre história acadêmica, memória social e arte.

Nesse sentido, as HQs de D'Salete não apenas “contam” histórias da população negra; elas intervêm no campo historiográfico ao demonstrar que sujeitos historicamente marginalizados podem ser produtores legítimos de saber sobre si e sobre a nação. Tal gesto performativo dialoga com a reflexão de Spivak (2010, p.15) sobre a necessidade de criar

condições de enunciação — e de escuta — que rompam com estruturas coloniais de silenciamento. Assim, sua obra faz emergir uma historicidade própria, que afirma agência negra no passado e no presente, deslocando o lugar da subalternidade e reinscrevendo a experiência negra como componente central da narrativa histórica brasileira.

A voz da população negra, o confronto direto com o mito da harmonia

Na segunda metade do XIX, utilizando os dados indicados por Boris Fausto no livro *História do Brasil*, citando que “entre os escravos, o índice de analfabetos atingia 99.9% e entre a população livre, aproximadamente, 80%, subindo para mais de 86% quando consideramos as mulheres...” (Fausto, 2006 p. 237). Klebson Oliveira demonstra que a alfabetização no Brasil não é apenas uma história de brancos e reunindo 14 testemunhos escritos de escravizados ou como “‘expressão de sua vontade’, isto é, ditados a algum escrevente” (Silva, 2017 p.124). O gênero das cartas é destaque entre esses testemunhos, onde se somam 13 testemunhos, marcados pela brevidade e objetividade, pois tinham motivações pragmáticas como o

cárcere; a distância geográfica pelo tráfico interprovincial e outras formas de separações dos indivíduos que mantinham vínculos afetivos entre si; o encarceramento social, pedidos ou concessores de alforria; além de suicídio, despedidas, revelações ou justificativas para a morte (Silva, 2017 p.124).

Para compreender melhor as cartas analisadas, apresento a autora Teodora Dias da Cunha que foi vendida e separada de sua família antes do decreto 1695 de 15 de setembro de 1869, no qual o artigo 2º proibia a venda em separada de escravos cônjuges³. Era africana de nascimento, mas não há registros de sua chegada ou venda, é conhecido somente que vivia na zona rural de Limeira em São Paulo, sendo escrava de João Rodrigo da Cunha, senhor da qual aportou o sobrenome e onde constituiu família com seu marido Luis e seu filho Inocência. Seria “por volta de 1862, [quando] foi negociada em Campinas e vendida a São Paulo por um mercador que ela dizia ser Marciano Quina” (Wissenbach, 2012, p. 228). Em São Paulo, Teodora serviria como criada ao cônego José da Terra Pinheiro, morador da rua da Liberdade.

Teodora foi interrogada pelos agentes da justiça pelo processo-crime 1492, no qual manteve a grafia compreendida na paleografia da própria Wissenbach:

³Coleção das leis do Império do Brasil, Tipografia Nacional, 1869, p. 129-30. Disponível em https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/colecao-anual-de-leis/copy_of_colecao6.html Acessado em 27 de junho de 2025.

ignora sua idade que representa ser 50 a 60 anos, casada com Luís que se acha vendido em Campinas, filha de Balanger carpinteiro. Ignora o nome da mãe, ambos da Costa, conga, natural da Costa, escrava do ofendido, cozinheira, não sabe ler nem escrever (PC 1492 p.45).

Teodora recorreria então a

Claro viu que ele escrevia e por isso dando seis vinténs, a respondente pediu-lhe que ele escrevesse uma carta para o filho e marido da respondente e que ainda escreveu mais outras (PC 1492, p.47).

Ao fazer a leitura das cartas é possível observar como a oralidade está presente nelas, principalmente por conta da autoria analfabeta, “nesse sentido, marcas formais caracterizadoras do gênero carta em fusão com a presença notória da oralidade, explicitando o fato de os textos terem sido ditados” (Silva, 2017 p. 126).

A historiadora Maria Cristina Cortês Wissenbach foi a responsável por dar luz as cartas de Teodora, colocando em cena cartas que enuncia vozes africanas em diáspora no Brasil na segunda metade do século XIX. Pois seria por meio das cartas que “Teodora buscava recompor sua família desmembrada pela venda, obter sua alforria e a de seu marido, e voltar à África” (Wissenbach, 2012, p. 229-230). Como as cartas foram anexadas ao processo-crime, é certo que as missavas não chegaram ao seu destinatário, com exceção da carta endereçada ao seu senhor cônego Terra, da qual recorto uma passagem para exemplificar o teor da carta. Observando o processo-crime é possível constatar a frieza que o senhor José da Terra Pinheiro teria com Tiodora, onde “[...] Ao sugerir às autoridades policiais a possibilidade de participação de Tiodora no delito, afirma o cônego: ‘recordando-se apenas que sua escrava havia-lhe dito que tinha desejos de liberdade, de ajuntar dinheiro.’” (Wissenbach, 1989, p.254).

Somando ao apontamento do presbítero, apresento um recorte da carta enviada por Teodora onde pede licença do seu senhor para aumentar a soma de seu pecúlio

Ao senhor cônego Terra [...] Vnce me de lisesa para eu tirar ismola nos domingo pa hi dando pa senhor eu já tenho 4 milreis e Vnce já tem 9 milreis na sua mão iscrava de Vnce Tiodora. (PC 1492, p. 192).

Outra carta que apresenta a preocupação do ajuntamento de dinheiro e na compra de alforria de Teodora é datada de agosto de 1866 e escrita por Claro endereçada ao marido Luis,

onde é possível observar novamente o reflexo da oralidade de Tiodora estaria presente na escrita de suas cartas, junto da sua condição e suas expectativas.

Meu marido Luis
S Paulo [21?] de agosto de 1866
Munito eu stima da sua saúde como para mim desejo noto bem para Vm mi faça o favor de mi a junta a gum dinheiro para mim eu já temho 34 mireis no mais passe muito bem eu tou na cidade de S Paulo na cassa do S comgo terza
Teodora (PC 1492, p. 39)

A escrita da carta já demonstra o tom de preocupação que Tiodora tinha com sua família, e este seria “um relato direto das aflições que acompanhavam a trajetória familiar na vivência escrava e dos propósitos que levavam os cativos a tentar sua reconstituição.” (Wissenbach, 1989, p.250). A busca de Tiodora pela alforria, almejando um vislumbre da liberdade, era possível na sua condição de escravizada de ganho, onde trabalhava carregando água, vendendo quitandas e frutas pelas ruas, e com o ajuntamento de dinheiro ela poderia comprar a liberdade de sua família. Sua condição não seria individualizada, a luta para aumentar o pecúlio e conseguir a compra da liberdade era um espaço comum por muitos que trabalhavam no mercado e partilhava a mesma condição. Teodora sabia como a entrega das cartas poderia ser complicado, buscando intermediários e endereça uma carta ao irmão de seu ex-senhor, Domiciano Dias da Cunha, pedindo “V.S. mi faça o favor de mi mamda eta carta para a cidade de linnera para meu marido luiz da cunha” (PC 1492, p.89).

Busco uma reflexão, fazendo paralelo com o título desse artigo, outrora apresentação, sobre como a obra *Mukanda Tiodora* da voz a população negra, em confronto direto com o mito da harmonia. D’Salete aponta em entrevista cedida ao Ivan Lima Gomes em 2019, que busca elaborar narrativas que se opõem ao conceito da harmonia racial e social da formação brasileira (Gomes, 2019. p.119), e que busca representar a “humanidade desses africanos escravizados aqui no Brasil – busca por humanidade e autonomia sobre sua vida.” (Gomes, 2019. p.121). Nesse contexto, insere a disputa contra o mito das três raças, amplamente difundido, o qual apaga as desigualdades históricas e legitima a marginalização da população negra, que precisa constantemente resistir a essa herança ideológica. Como destaca o próprio autor, essa guerra cultural se manifesta até nos mínimos detalhes.

A população escravizada era marginalizada, mas encontrava brechas e momentos de sociabilidades para obterem fragmentos de uma liberdade precária junto de libertos e escravos de ganho. A “Segunda Escravidão” se torna um plano de fundo dessa população, onde a

vivência mista, com desconfiança e confinamento coloca os sujeitos em evidência. Maria Odila Leite da Silva Dias desenvolve como a presença feminina tem destaque na população de São Paulo, com dados de 1829 onde cerca de 55% da população era feminina e estas seriam em maioria chefes de fogo e possuíam ligação direta com as padeiras, quitadeiras e forras de tabuleiro (Dias, 1995 p. 34).

A união família teria grandes distâncias físicas, entre a zona rural e a cidade, e os recursos para manter o elo familiar seriam escassos e era suprimido pela demanda diária de serviços. Dentre os agentes que circulavam entre a zona rural e das cidades, diversos personagens se mostram como atravessadores, mas destaco a presença dos tropeiros para a responsabilidade em trazer informações e insumos de contrabando. As escritas de cartas como a de Teodora evidenciam e desmente a ideia de que a comunidade escravizada era alheia aos vínculos familiares e afetivos, partindo das

urgências de Teodora [que] denotam a importância da família na vida dos escravos, notadamente como meio de concretizar as lutas e de substanciar a sensação de pertencimento. Como coloca de forma instigante Joseph Miller ‘nada mais dilacerante aos escravos africanos do que o sentimento de estar só’ (Wissenbach 2012, p. 237).

É possível observar a expressão “quitadeiras”, que Maria Odila aponta nos documentos oficiais, como uma das primeiras apropriações de uma cultura social que perpassa as classes, e se tornam políticas. As quitadeiras estavam presentes em todas as camadas da hierarquia social do pequeno comércio urbano, nas figuras de escravizada, negras forras, brancas pobres e senhoras. “Viver de suas quitandas” era o modo sobrevivência, pois lhe geravam lucros, encontrado por estas mulheres (Dias, 1995 p.77). Assim os trabalhadores escravizados, junto de forros e libertos seriam parte do processo político brasileiro, moldando e sendo moldados a uma estrutura de Estado crivado pelas relações de classe, raça e gênero e impactam o Brasil Contemporâneo.

Maria Odila aponta que as mulheres exerceram um papel vital no processo simultâneo de aculturação e de resistência onde “a família de mulheres só facilitava a substituição e a renovação do culto dos ancestrais, que lançava as bases de um novo convívio social entre escravos” (Dias, 1995 p. 157). A relação entre público e privado foi se modificando com a urbanização, os espaços seriam demarcados, mas com a presença de elos que refletiam a dependência entre si, e nas fímbrias das classes dominantes que mulheres livres empobrecidas, escravas e forras circulavam.

No comércio ambulante a coexistência de escravos de ganho ou alugados com forros e brancos pobres, roceiros e caipiras era disputada pelos cantos estratégicos, em torno das praças e pontes da cidade. O comércio de quitandas se dava com produtos como pinhos assados, capim, peixes, jabuticabas, cará, milho, ervas santas, sabão de ervas, de cinza, etc. As escravas de tabuleiro tinham como produtos os biscoitos e quitutes e trocavam seus produtos com vendedoras caipiras, mestiças ou livres por garapa, aluá, saúvas fêmeas e peixes. Autora acrescenta que o comércio de rua, após as 20 horas seria mais específico para escravizados, com produtos como aguardente, fumo, arruda, frangos, punhais, velas, cachimbos e estátuas de barro (Dias, 1995 p. 156).

A Metodologia de Análise Visual e Narrativa⁴

Diversas metodologias podem ser empregadas para a análise de histórias em quadrinhos, e aqui me aproximo da proposta de Márcia Tavares Chico (2020), que organiza o processo interpretativo em três etapas articuladas. A análise estrutural concentra-se nos elementos formais — enquadramentos, composição dos quadros, diagramação, recursos gráficos e textuais — permitindo observar a linguagem específica dos quadrinhos. A análise contextual considera a narrativa interna (tempo, espaço, personagens, enredo) em diálogo com o contexto histórico e social de produção e circulação. Por fim, a análise qualitativa sintetiza essas camadas para interpretar a densidade simbólica e estética da obra, compreendendo sua singularidade expressiva. Essa abordagem dialoga com a metodologia iconológica de Erwin Panofsky (1996), na medida em que ambos propõem uma leitura em camadas: da descrição formal aos significados culturais e, por fim, à dimensão simbólica e histórica mais profunda da imagem. Assim, o método adotado busca transpor procedimentos consolidados da História da Arte para o campo das HQs, entendendo-as como objetos complexos de linguagem visual e narrativa.

O potencial das HQs como linguagem agenciadora da disciplina histórica, especialmente quando voltadas à reconstrução e reivindicação de memórias silenciadas, como a da população negra no Brasil. Como aponta José D'Assunção Barros (2023, p. 401), os quadrinhos podem se relacionar com a História de pelo menos seis formas distintas: como *fonte*

⁴ Dialoguei sobre essa questão mais profundamente no Anais do XX Encontro Estadual de História da Anpuh-SC em 2024. Disponível em: https://www.academia.edu/127457599/Entre_quadros_e_quadrinhos_As_Hist%C3%B3rias_em_quadrinhos_pela_perspectiva_da_Hist%C3%B3ria_da_Arte Acessado em: 03 de Novembro de 2025

histórica, agente de produção de sentido histórico, objeto de estudo, forma de representação do passado, recurso didático e inspiração para abordagens interdisciplinares. No caso da obra de Marcelo D'Salete, essas múltiplas relações se entrecruzam. Seus quadrinhos operam simultaneamente como *representação crítica* do passado escravista, como *fonte* para pensar memórias contra o mito da harmonia racial e das três raças, enquanto como *recurso pedagógico* é capaz de mobilizar debates sobre raça, resistência e identidade no contexto escolar. Essas relações, no entanto, não se encerram na intenção autoral, mas se expandem nas diversas formas de recepção, interpretação e aplicação didática das obras, revelando o papel dos quadrinhos como instrumentos dinâmicos de construção de consciência histórica e educação antirracista.

A construção da consciência histórica não pode ser considerada definitiva, uma vez que a "verdade histórica" é fluida, sendo moldada pelo melhor argumento e pela narrativa mais bem fundamentada (Cerri, 2011, p. 80). Esse entendimento é particularmente relevante ao se examinar a obra de Marcelo D'Salete, que trabalha com um passado marcado por silenciamentos e escassez de fontes — especialmente no que diz respeito à experiência da população negra escravizada no Brasil.

D'Salete reconhece essas lacunas não como obstáculos, mas como espaços criativos para a elaboração de narrativas visuais que buscam recuperar vozes silenciadas e imaginar possibilidades de resistência⁵. Sua estrutura narrativa articula múltiplas temporalidades e vozes, evitando uma linearidade explicativa em favor de uma construção fragmentada, densa e afetiva, que convoca o leitor à visualidade sensível da dor e da luta dos sujeitos históricos. Assim, compreender suas obras exige atenção não apenas aos dados históricos, mas também à forma como esses dados são reinterpretados por meio de escolhas estéticas e argumentativas — nas quais as imagens e os silêncios têm papel fundamental. Trata-se, portanto, de um exercício de leitura que, mais do que buscar uma "verdade" fechada, mas convida à construção compartilhada de sentidos sobre o passado.

D'Salete elabora uma narrativa que se utiliza das cartas de Tiodora para elaborar um plano de fundo narrativo. Do dicionário do banto, mukanda significa carta, logo as cartas de Tiodora Dias da Cunha se apresentam com certo fragmento da história, pois esta foi analfabeta, por sua condição de escravizada, mas que tinha relações de sociabilidade com outros

⁵ Um debate mais profundo sobre a relação com arte de D'Salete com as teorias de Saidiya Hartman sobre "fabulação crítica" está em construção da minha tese, que alinha um método de pesquisa que combina rigor histórico com imaginação para recontar histórias negligenciadas e preencher lacunas no registro oficial, especialmente sobre a experiência negra.

escravizados que circulavam pela cidade de São Paulo em 1870. O conteúdo das cartas não é apresentado nas páginas da História em quadrinhos, mas o desejo de liberdade, a luta abolicionista e o contexto social paulista do Século XIX se tornam os elementos principais de sua narrativa. A *figura 01* sintetiza o processo de ditado para a escrita das cartas, onde Tiodora recorre a quem teria a habilidade da escrita para levar notícias, anseios e apelos aos seus familiares. Ao realizar uma análise estrutural, observa-se a elaboração estética com que Marcelo D'Salete constrói o processo de escrita de cartas por Teodora. O autor mobiliza recursos gráficos marcantes — espessura do traço, contraste acentuado de preto e branco, ausência de fala, fragmentação sequencial — para convocar o leitor a uma experiência sensível do gesto, do silêncio e da memória. Com um grande quadro apresenta uma aproximação para próximo de um ouvido para transmitir a palavra a ser transcrita, como que em sussurro de segredo, e seguido por um conjunto de quadros que enfatizam a dimensão íntima e corporal da escrita: mãos em movimento, closes no rosto e na carta. Assim partindo de uma análise contextual, o silêncio gráfico — ausência de balões de fala — funciona como estratégia narrativa que desloca o texto para o gesto. Assim, a escrita aparece não como registro mecânico, mas como ato ritual, carregado de tensão emocional, segredo e cumplicidade comunitária. As oralidades de Tiodora encontram nos quadrinhos uma visualidade, quando D'Salete representa o momento de ditado de uma das cartas de Tiodora.

Figura 1 – O sussurro de Tiodora



Fonte: D'Salete, Mukanda Tiodora, 2022. p. 22

Partindo da análise qualitativa da *figura 01*, D'Salete simboliza o processo de escrita de modo silencioso, sem balões de fala para enfatizar os detalhes visuais, assim as palavras ditadas se tornam palavras escritas e os desejos e anseios que antes seriam ouvidos por poucos, podem ser lidos, pois no “sentido e a simbologia quase mágicos que a habilidade de escrever, ou ainda a simples posse de ‘papel e de caneta de pena’, assumiu entre escravos e libertos no processo de afirmação de sua identidade social” (Wissenbach, 2002. p. 109). A obra não foca no

conteúdo escrito das cartas, mas nos relatos e fragmentos sociais, explorando os elementos da comunidade negra paulista e a possibilidade de uma continuidade ao entregar a resposta à carta de Tiodora.

A Figura 1 exemplifica os traços marcantes, presentes em todas as obras de Marcelo D'Salete. Revelam, de maneira poderosa e impactante, os processos que envolvem os corpos escravizados, utilizando de uma linguagem visual rica e expressiva. É particularmente interessante observar como os traços característicos de D'Salete são empregados na narrativa, onde o uso do preto e branco não é meramente estético, mas serve a uma função narrativa profunda. A escolha por essa paleta monocromática cria um contraste marcante que reforça a gravidade das situações retratadas. Os diferentes focos e texturas nas ilustrações contribuem para uma representação mais intensa das experiências dos personagens, permitindo que o leitor sinta empatia nas emoções experimentadas pelos personagens.

Através das técnicas artísticas, D'Salete transforma o que poderia ser um conteúdo obscuro e negligenciado em algo palpável e visível, trazendo à tona narrativas que permanecem à margem da história oficial. Os contornos mais nítidos e as expressões faciais cuidadosamente elaboradas em suas ilustrações destacam situações que são pouco observadas e raramente mencionadas, como as relações complexas de poder, resistência e sofrimento. Esse jogo de luz e sombra, que poderia ser interpretado como uma metáfora para a própria dualidade da História — onde o brilho da luta pela liberdade se contrapõe à escuridão da opressão — é que estabelece um diálogo visual que provoca reflexão.

Marcelo D'Salete faz uso consciente e crítico de fontes iconográficas em *Mukanda Tiodora*, articulando à linguagem dos quadrinhos como forma de reconstrução histórica e resistência narrativa. Ao se apropriar de registros visuais como as fotografias de Militão Augusto de Azevedo do século XIX e as pinturas de Jean-Baptiste Debret dos séculos XVIII e XIX e de José Wasth Rodrigues no século XX, o autor não apenas recria os cenários da São Paulo imperial com rigor documental, mas também os ressignifica a partir da experiência da população negra. Os registros de Marc Ferrez (1882) e postais de Guilherme Gaensly (1900–1905) somam a esses registros valiosos, documentando locais como o Rio Tamanduateí, a Ponte do Carmo, o Paredão do Piques e igrejas posteriormente demolidas ou deslocadas. O bairro da Bexiga, por sua vez, foi um espaço central de sociabilidade para cativos, libertos e escravizados de ganho — cenário também marcante na trajetória de Tiodora e no contato com Claro, redator de suas cartas.

A composição dos quadros, os enquadramentos arquitetônicos e a ambientação urbana evocam imagens conhecidas da historiografia visual brasileira, mas são tensionadas por meio da centralidade de sujeitos historicamente marginalizados, como os escravizados de ganho e libertos. D'Salete atualiza, assim, o potencial das fontes iconográficas ao deslocar o olhar hegemônico que as constituiu, transformando imagens muitas vezes silenciadoras em dispositivos de denúncia, memória e afirmação da presença negra no espaço urbano.

As cidades estão em constante transformação, e as mudanças urbanísticas refletem fluxos sociais e políticos ao longo do tempo. No final do século XIX, São Paulo buscava romper com sua identidade interiorana para afirmar-se como metrópole. Enquanto Militão registrava uma cidade realista, com presença negra e ruas movimentadas, representações posteriores, como a pintura comemorativa de Wasth Rodrigues, romantizaram a paisagem urbana, apagando os grupos marginalizados. D'Salete, em *Mukanda Tiodora*, reconfigura esse olhar ao destacar a experiência negra na cidade, enfatizando sua presença em espaços como a Igreja São Francisco e Faculdade de Direito. Os enquadramentos revelam a ocupação ativa desses ambientes, em contraste com a idealização posterior da cidade, recuperando uma memória visual e social que a modernização buscou silenciar.

Apresento então – para ficar em um só exemplo – a Igreja São Francisco e Faculdade de Direito no centro de São Paulo em diferentes capturas de um mesmo momento, sem me reter ao processo metodológico de Chico, elaboro uma análise iconográfica sobre as *figuras 02,03 e 04*. A *figura 02* é uma fotografia de Militão datada de 1862, com um grande enquadramento focando na estrutura da escola da igreja, é possível observar que os presentes posaram para ela de modo a ter cerca de 20 homens, indicando que seriam estudantes da faculdade.

Figura 2 – Fotografia da Igreja São Francisco e Faculdade de Direito de 1862



Fonte: 1862, Militão Augusto de Azevedo/Acervo Instituto Moreira Salles⁶.

José Wasth Rodrigues, também tomou atenção sobre essa fotografia para fazer parte do conjunto de cartão-postais de 1954. Assim a *figura 03* apresenta o pátio do Largo de São Francisco da década de 1860 tranquilo, onde as cores se destacam, trazendo uma tonalidade suave e idealizada da cidade, os elementos arquitetônicos de barroco e neobarroco em evidência, além da redução de homens posando para a foto, sendo quatro próximos à entrada da faculdade e uma freira próxima à igreja.

Figura 3 – Cartão Postal da Igreja São Francisco e Faculdade de Direito de 1954



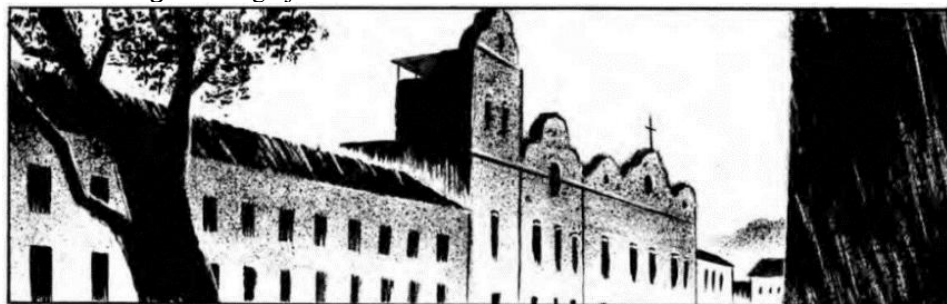
Fonte: 1954, José Wasth Rodrigues⁷.

⁶Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Academia_de_Direito_e_Convento_de_S%C3%A3o_Francisco,_SP,_1862.jpg . Acesso em: 30 de Jun. de 2025.

⁷Disponível em: <https://ieccmemorias.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/07/03-igr-s.francisco-e-faculdade-de-direito-sec-18.jpg> . Acesso em: 30 Jun. 2025

D'Salete faz o uso das iconográficas de Militão como Wasth para referenciar os elementos estruturais de uma São Paulo oitocentista com elementos de releituras, readequações e ressignificados. Assim é na *figura 4* com um enquadramento panorâmico do prédio e da igreja, retirando a linha do chão e os homens que ali estavam pousando e integra ao ambiente árvores que tinham no largo de São Francisco.

Figura 4– Igreja São Francisco e Faculdade de Direito de D'Salete



Fonte: D'Salete, *Mukanda Tiodora*, 2022. p.47

Sobre a e interpretação iconológica das *figuras 02,03 e 04*. Apresento a pintura reforçando uma visão nostálgica e romântica do passado paulistano, apagando as dinâmicas sociais e as transformações urbanas que caracterizam a cidade ao longo do século XIX. Além disso, o uso de luz e sombra confere profundidade à cena, destacando a igreja e a arquitetura colonial. Assim, esse cartão-postal não apenas celebra a história da cidade, mas também seleciona, estiliza e direciona a memória visual de São Paulo. O autor idealiza a cidade ao omitir a intensa circulação de pessoas, incluindo vendedores ambulantes, tropeiros e escravizados de ganho, que eram parte fundamental da paisagem urbana. Enquanto o cartão-postal constrói uma visão harmoniosa e pacífica da cidade, a fotografia de Militão Augusto de Azevedo registra o dinamismo real das ruas paulistanas, evidenciando suas desigualdades sociais e a intensa movimentação cotidiana.

O desenho de D'Salete, por sua vez, elucida a dimensão social da cidade ao retratar a experiência da população negra em espaços urbanos e auxiliam na reconstrução das subjetividades escravizadas, em oposição à iconografia oficial da história do Brasil Imperial. A presença dos afrodescendentes na vida cotidiana e nos espaços religiosos, como a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. D'Salete enfatiza a ocupação negra desses espaços, algo que Militão registrou de forma documental, mas que se perdeu em representações posteriores da cidade como a idealização de Wasth Rodrigues.

Considerações Finais

As cartas de Tiodora Dias da Cunha nos chegaram como fragmentos de um fluxo temporal interrompido, são testemunhos de um passado que foi silenciado antes mesmo de encontrar seu destino. Das cartas enviadas por Tiodora, apenas a que se dirigia a seu senhor foi lida; as demais, destinadas à sua família, foram apreendidas e jamais chegaram às mãos de seus destinatários. Esses documentos, resgatados tardiamente, oferecem um relance das tensões da sociedade escravocrata em pleno debate abolicionista, revelando também as fissuras e brechas pelas quais os sujeitos escravizados tentavam negociar suas liberdades e afetos.

Ao construir o quadrinho *Mukanda Tiodora*, Marcelo D'Salete transforma essas cartas silenciadas em matéria viva de sua narrativa. A HQ se apresenta como um tributo às palavras que nunca foram ouvidas, dando novo corpo e voz. Ao inseri-las como fio condutor da trama, D'Salete reconstitui não apenas o percurso das cartas, mas as múltiplas dimensões da sociedade escravista, apresentando desde a escravidão rural no Vale do Paraíba à urbana, vivida por Tiodora no bairro do Bexiga, em São Paulo. Por meio da linguagem gráfica, o autor evidencia como as relações sociais dos sujeitos escravizados eram dinâmicas e complexas, revelando trocas, afetos e estratégias de sobrevivência que escapavam ao controle senhorial.

Nas cenas finais da obra, o autor opera uma inflexão simbólica fundamental, quando Tiodora recebe a carta resposta de seu filho. A leitura da carta não é mostrada, mas o gesto de entregar reencena, no presente da narrativa, um momento de escuta que foi historicamente negado. Tratando de uma reparação simbólica, ao entregar as cartas que foram interrompidas, D'Salete não apenas homenageia a trajetória de Tiodora, mas propõe um gesto político da reinserção das vozes negras na tessitura histórica.

O uso das histórias em quadrinhos como forma de linguagem visual se mostra capaz de estimular a formação da consciência histórica. A potência do suporte gráfico está em sua capacidade de ativar a interpretação de fontes, mobilizar estímulos sensoriais e colaborar na construção de uma cultura histórica crítica. Nesse sentido, *Mukanda Tiodora* atua não apenas como memória, mas como história pública: aproxima passado e presente, denuncia continuidades da violência estrutural e convida o leitor a escutar e ver com olhos e imaginação, aquilo que ainda pulsa nas margens da História.

Referências

AZEVEDO, Militão Augusto de. **Fotografia da Igreja São Francisco e Faculdade de Direito**. Fonte: Azevedo/Acervo Instituto Moreira Salles Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Academia_de_Direito_e_Convento_de_S%C3%A3o_Francisco,_SP,_1862.jpg Acesso em: 30 jun. 2025.

RODRIGUES, José Wasth. **Cartão Postal da Igreja São Francisco e Faculdade de Direito**. Disponível em: <https://ieccmemorias.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/07/03-igr-s-francisco-e-faculdade-de-direito-sec-18.jpg>. Acesso em: 30 jun. 2025.

BARROS, José D'Assunção. **HQ-História**: As relações da HQ como agente histórico, meio de representação da História e objeto histórico. *Antíteses*, Londrina, v.16, n. 31, p.397-427, Jan-jun. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2023v16n31p397-427>. Acesso em: 30 out. 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.394**, de 20 de dezembro de 1996: estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm Acesso em: 30 out. 2025.

BRASIL **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm Acesso em: 30 out. 2025.

BRASIL Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular** – BNCC versão final. Brasília, DF, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf Acesso em: 30 out. 2025.

BRASIL **Parâmetros Nacionais Curriculares** (PCNs). Introdução. Ensino Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/33038> Acesso em: 30 out. 2025.

CERRI, Luis Fernando. **Ensino de História e consciência histórica**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2011.

CHICO, Márcia Tavares. **Uma proposta de metodologia para a análise de histórias em quadrinhos**. Cadernos UniFOA, Volta Redonda, n. 43, p. 121-131. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.47385/cadunifoa.v15.n43.3304> Acesso em: 30 out. 2025.

Coleção das leis do Império do Brasil, **Tipografia Nacional**, 1869, p. 129-30. Disponível em https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/colecao-anual-de-leis/copy_of_colecao6.html Acesso em: 27 jun. 2025.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Nas Fímbrias da Escravidão Urbana**: negras de tabuleiro e de ganho. *Estudos Econômicos*. n.15(nº especial): 1985. p.89-109. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/1980-535715n4mosd> Acesso em: 30 out. 2025.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX**. Editora Brasiliense. 1995.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2006.

FREITAS, Richardson Santos de; PAULA, Lorena Tavarez de. **Do gibi a gibiteca**: origem e gênese de significados historicamente situados. *Biblionline*, João Pessoa, v. 19, n. 1, p. 3-19, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1809-4775.2023v19n1.64771> Acesso em: 30 out. 2025.

GOMES, Ivan Lima. **Imaginando uma outra história da resistência negra**: entrevista com Marcelo D'Saete. 118 *ArtCultura* Uberlândia, v. 21, n. 39, p. 117-124, jul.-dez. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/artc-v21-n39-2019-52030> Acesso em: 30 out. 2025.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

MUDROVICIC, María Inés. **The politics of time, the politics of history**: who are my contemporaries? *Rethinking History*, v. 23, n. 4, p. 456-473, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13642529.2019.1677295> Acesso em: 30 out. 2025.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SILVA, Fabiana Carneiro da. **Luíza Mahin e Luiz Gama**: Escravidão e (auto)ficção numa correspondência interceptada. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 28, p. 123-143, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.24261/2183-816x1028> Acesso em: 30 out. 2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Fonte

D'SALETE, Marcelo. **Mukanda Tiodora**. São Paulo: Veneta, 2022.

PC 1492. **Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP)**. A Justiça versus Claro e Pedro, escravos do cônego Fidélis Alves Sigmaringa de Moraes. Processo criminal 1.492, de 1868-1872.

Recebido em: 4 de julho de 2025
Aceito em: 4 de novembro de 2025
